



Questions de communication

16 | 2009
Journalistes et sociologues

Georges DIDI-HUBERMAN, *Quand les images prennent position. L'œil de l'histoire, 1*

Paris, Éd. de Minuit, coll. Paradoxe, 2009, 268 p.

Stéphane Olivesi



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/165>
ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2009
ISBN : 978-2-8143-0003-3
ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Stéphane Olivesi, « Georges DIDI-HUBERMAN, *Quand les images prennent position. L'œil de l'histoire, 1* », *Questions de communication* [En ligne], 16 | 2009, mis en ligne le 17 janvier 2012, consulté le 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/165>

Ce document a été généré automatiquement le 30 avril 2019.

Tous droits réservés

Georges DIDI-HUBERMAN, Quand les images prennent position. L'œil de l'histoire, 1

Paris, Éd. de Minuit, coll. Paradoxe, 2009, 268 p.

Stéphane Olivesi

RÉFÉRENCE

Georges DIDI-HUBERMAN, *Quand les images prennent position. L'œil de l'histoire, 1*, Paris, Éd. de Minuit, coll. Paradoxe, 2009, 268 p.

- 1 Depuis 25 ans environ, Georges Didi-Huberman arpente un domaine qu'il crée à mi-chemin entre l'histoire de l'art et la philosophie. Son dernier opus se présente comme un point d'aboutissement de sa réflexion, au double sens où il synthétise certains thèmes antérieurs et constitue un ouvrage de maturité, moins porté peut-être à la spéculation que les volumes antérieurs. Il se focalise sur le cas très singulier de Bertold Brecht, pour l'élever à une sorte d'universalité intempestive. Il le confronte à la problématique des images que l'histoire nous lègue. Le lecteur tombera immédiatement sous le charme de l'écriture, du style de la pensée, de cette double rectitude, et de la langue et du souffle qui l'anime. Citons le tout début du livre « Pour savoir il faut prendre position. Rien de simple dans un tel geste. Prendre position, c'est se situer deux fois au moins, sur les deux fronts au moins que comporte toute position puisque toute position est, fatalement, relative ». Les premières pages dressent la scène intellectuelle de la tragédie dans laquelle le dramaturge puisera l'énergie de la pensée et de l'écriture, en un mot : l'exil. C'est à partir de cet exil qu'il sera conduit à « prendre position » pour reprendre le thème récurrent du début de l'ouvrage.
- 2 L'investigation menée à partir du *Journal de travail. 1938-1955* (trad. de l'allemand par Ph. Ivernel, Paris, Éd. L'Arche, 1973 [1976]) de Bertold Brecht conduit l'auteur à sonder le

genre. Il revisite le contrat de lecture qui le caractérise dans sa forme contemporaine, dissociant l'intime des scories d'une personnalisation naïve. Georges Didi-Huberman s'attarde également sur les photographies de guerre auxquelles Bertold Brecht accorda tant d'importance et, comme il le suggère, furent en partie à l'origine de sa conception de la distanciation car il s'agissait de construire les moyens esthétiques d'une critique de l'illusion. « Montrer que l'on montre, indique-t-il au sujet de la distanciation, c'est ne pas mentir sur le statut épistémique de la représentation : c'est faire de l'image une question de connaissance et non d'illusion » (p. 67)

- 3 Ainsi Georges Didi-Huberman problématise-t-il la distanciation brechtienne qui nous est trop familière pour ne pas être méconnue ou caricaturée : « Distancier, c'est démontrer en démontant ». C'est la raison pour laquelle la distanciation noue un double travail de montage et de mise en étrangeté de ce qu'elle montre. Pour bien apprécier l'originalité de cette relecture de Bertold Brecht, il faut rattacher la distanciation aux autres caractéristiques du « système » ou, pour mieux dire, à la pensée brechtienne. Elle n'est pas dissociable d'une poétique et, surtout, de l'importance qu'il accorda au montage comme procédure heuristique. L'auteur s'attache également à expliciter la réception et les interprétations du dramaturge. Celles de Louis Althusser et de Roland Barthes sont mobilisées, mais c'est surtout celle de Walter Benjamin qui fait l'objet de son attention suggérant une sorte de parenté intellectuelle fondée sur la convergence des thématiques que ces deux auteurs ont investi parallèlement : « l'art et la politique » mais aussi les rapports entre « art et technique ».
- 4 Les analyses s'avèrent fines, « profondes » au sens où elles travaillent sur Bertold Brecht en l'exposant et en l'interprétant simultanément, dans un jeu qui fonde l'attrait de l'exposé sur le sens dégagé et, réciproquement, justifie l'interprétation par les éléments présentés. Mais on regrettera peut-être quelques longueurs. Non qu'il soit possible de dire que certains passages sont ennuyeux ou inutiles mais au terme de la lecture, l'on se dit que l'ouvrage restitue un peu trop exhaustivement les investigations et revêt la forme d'un cours... qui prend son temps. Pour dire la même chose autrement, il existe un contraste entre l'intérêt que l'on peut éprouver tout au long de la lecture de l'ouvrage et la relative pauvreté des enseignements essentiels que l'on peut en tirer, comme si l'on avait fait un beau voyage sans pouvoir ramener quelques souvenirs marquants ou quelques images durables.
- 5 Ce sentiment s'explique par la technicité des analyses ainsi que par leur caractère extrêmement minutieux mais il découle aussi d'un travers de l'auteur qui se plaît et se complaît dans l'exercice herméneutique en oubliant parfois d'adopter une posture plus distante afin de proposer à son lecteur des clés synthétiques de son cheminement. Dès lors, l'exercice du commentaire érudit, de la dissection textuelle et de l'interprétation distinguée devient à lui-même sa propre fin. Et l'on se demande parfois où veut en venir Georges Didi-Huberman : quelle vérité anthropologique et/ou politique pourrait-il bien faire émerger de la seule herméneutique du texte brechtien ? Quel est ce supplément de sens enfoui dans le texte que l'interprète par son extrême lucidité ou son art parviendrait à nous livrer ? Qu'est-ce qui justifie le travail d'induction, pour ne pas dire le tour de passe-passe, qui consiste à révéler au lecteur une vérité du texte qui en surdétermine le sens et qui aurait échappé à son propre auteur ?
- 6 Le commentaire est érudit, souvent brillant, toujours éclairant. Il établit par exemple des rapports entre des images recueillies par Bertold Brecht (lamentations de mères à Singapour) et leur traduction théâtrale (élaboration de la gestuelle de Mère Courage). Il

invite à relire l'auteur loin de du culte des années 60 et 70 puis de la disgrâce des années 80 et 90. Mais il reste fondamentalement inscrit dans une tradition herméneutique qui implique une lecture de l'œuvre et de son auteur qui tombe sous le coup de quelques réserves inhérentes à ce genre de démarche.

AUTEURS

STÉPHANE OLIVESI

Université Lyon 2

stephane.olivesi@univ-lyon2.fr